

Markus Schwahl

Poesie und Wirklichkeit
Kinder- und Jugendliteratur
zwischen Fantasie, Empirie
und Ironie

70. Jahrestagung der VAKJP
Stuttgart, den 27.04.2023

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

um zu erfahren, was denn ein gutes Kinder- und Jugendbuch ausmacht, befragt man am besten diejenigen, für die diese Literatur geschrieben wurde. Oder diejenigen, die den Kleinen, die selbst noch nicht lesen können, Abend für Abend vorlesen – und die selbst einmal Kinder waren und die Wirkung kinder- und jugendliterarischer Werke am eigenen Leib erfahren haben. Der genuine Ort, um über Kinder- und Jugendlektüre zu sprechen, ist nämlich nicht die Schule, auch nicht die Stadtbücherei oder Gemeindebibliothek und schon gar nicht die universitäre Forschung, sondern die *Familie*, dort wo sich die Lesegenerationen begegnen und feststellen, dass der fiktionale Raum, den die Kinder- und Jugendliteratur eröffnet, von zeitloser Faszination ist. Das abendliche Vorlesen erinnere ich bis heute als einen der kostbarsten Momente meiner Kindheit. Wohl deshalb zählen Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur und ihre Heldinnen bis ins hohe Lesealter zu jener Spezies, deren Namen man grundsätzlich mit einem Lächeln auf den Lippen ausspricht. Astrid Lindgren. Michael Ende. Paul Maar. Christine Nöstlinger. Otfried Preußler. Kinder- und Jugendliteratur verzaubert, sie umarmt ihre Leserinnen und Leser; sie schafft Figuren, die einen durchs Leben begleiten, und Familien-Insider, die das Gespräch

am Küchentisch dominieren. Kinder- und Jugendliteratur existiert in einer eigenen Schönheitssphäre. Momo. Das Sams. Ronja Räubertochter. Gretchen Sackmeier. Die kleine Hexe. Sehen Sie? – Sie lächeln!

„Wie die Welt von morgen aussehen wird, hängt in großem Maße von der Einbildungskraft jener ab, die gerade jetzt lesen lernen.“

(Astrid Lindgren)

Was die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für die *Gesellschaft* betrifft, so wird gerne Astrid Lindgren zitiert mit einem Satz, dessen Pathos wie gemacht zu sein scheint für unsere Gegenwart der multiplen Krisen: „Wie die Welt von morgen aussehen wird, hängt in großem Maße von der Einbildungskraft jener ab, die gerade jetzt lesen lernen.“ Die Selbstverständlichkeit, mit der Lindgren hier einen unmittelbaren Zusammenhang herstellt zwischen der frühesten literarischen Erfahrung und der Zukunft der Menschheit, zwischen Innerem und Äußerem, Poesie und Wirklichkeit, spricht all jenen aus dem Herzen, die an die Wirkungsmacht der Fantasie, an Empathie und Menschlichkeit, das heilsame Wesen der Kunst glauben. Ist es nicht so, dass Kinderbücher uns zu besseren Menschen machen, dass sie den Glauben an das Gute, den Zauber des Profanen bewahren? Auch ich liebe Lindgrens Zitat aus genau diesen Gründen. Und dennoch lässt sich an diesem Satz ebenso gut eine *Kritik* der Kinder- und Jugendliteratur entwickeln.

Denn die Kinder- und Jugendliteratur ist ein gesellschaftlich hart umkämpftes Terrain – und sie ist in den wenigsten Fällen fantasiegetragener Selbstzweck. Kinder- und Jugendbücher kommunizieren in einer doppelten Struktur: Die Poesie ist ihr *Text*, die Pädagogik ihr *Subtext*. Wenn in ihren Geschichten freche rothaarige Mädchen ein eigenes Königreich gründen, eine geheimnisvolle Schildkröte die Lebenszeit der Menschheit vor dem Zugriff finsterner Mächte beschützt oder die bürgerliche Behaglichkeit eines blassen Durchschnittsmenschen mit dem sprechenden Namen Taschenbier dadurch entlarvt wird, dass er ein gefräßiges, schweinsnasiges, liebenswert asoziales Alter Ego zur Seite gestellt bekommt, dann äußert sich Kinder- und Jugendliteratur, wie fantastisch weit entfernt uns ihr Plot auch erscheinen mag, mittelbar immer über *uns* und die Bedingungen unserer Gegenwart.

Kinder- und Jugendbücher erzählen, wie die Welt sein könnte, wenn wir eine andere aus ihr machten, oder was der Welt droht, wenn wir sie so belassen, wie sie ist. Sie liefern eine literarische Blaupause für unsere Lebenswelt, indem sie deren Potential zu Geborgenheit, Liebe und Solidarität aufzeigen oder indem sie deren Gefährdung vor Augen führen. Im Gelingen von Entwicklung, der Lösung von Konflikten oder der Bildung starker Gemeinschaften operiert Kinder- und Jugendliteratur gerne mit utopischen Versatzstücken: wundersame Fügungen, ritterlicher Mut, lebensrettende Freundschaften, Erwachsene als vertrauensvolle Helferfiguren. Immer wieder werden aber auch dystopische Szenarien entworfen: Missbrauchserfahrungen, Gewalt in Familie oder Schule, Krankheit, Weltuntergang.

Vielleicht erinnern Sie sich an die Autorin Gudrun Pausewang und ihre zwei bekanntesten Romane: In den 1980er Jahren, kurz vor und nach dem Reaktor-Unglück von Tschernobyl, veröffentlichte sie zwei Atomtod-Schocker, *Die letzten Kinder von Schewenborn* und *Die Wolke*. Nach eigener Aussage wollte sie damit Politik und Gesellschaft aufrütteln und zum Handeln zwingen. Warum ausgerechnet im Format des Jugendromans? Diese Texte haben mich, den damals jugendlichen Vielleser, existenziell erschüttert (viel mehr als die reale Katastrophe im ukrainischen AKW) und sie zeichnen bis heute dafür verantwortlich,

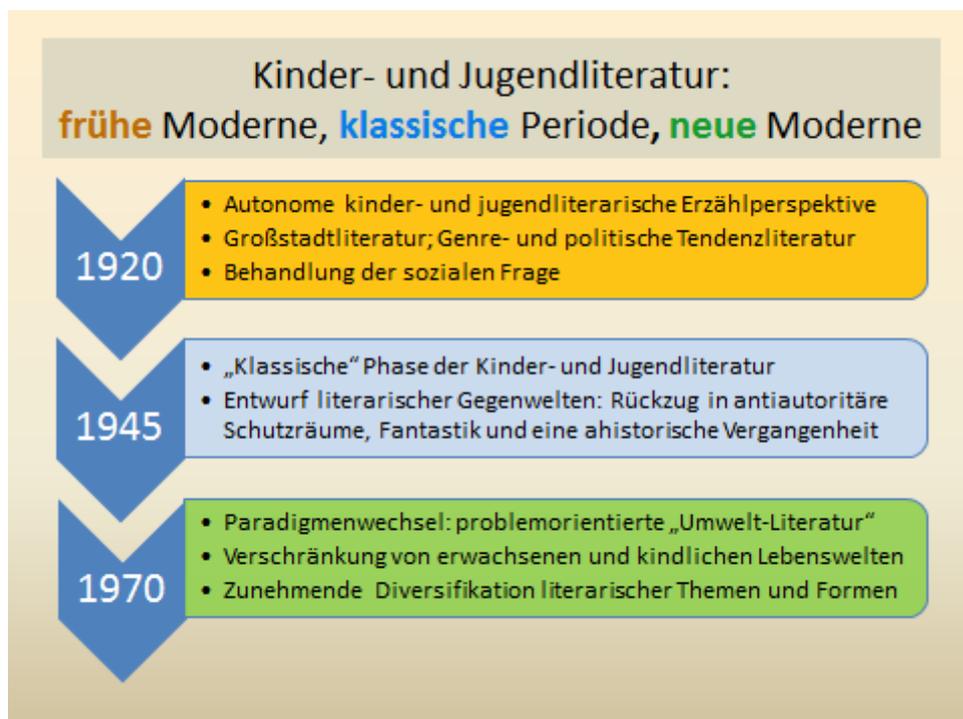
dass mich bei der geringsten atomaren Bedrohungslage der Horror meiner damaligen Lesenächte befällt. *Vierzig Jahre* nach ihrem Erscheinen wirkt die Lektüre dieser Bücher immer noch nach. Zeitungsartikel, Schulbildung, ja sogar politische Entscheidungen zur Atomthematik haben eine deutlich kürzere Halbwertszeit.

Ich habe am eigenen Leib erlebt, dass die Einbildungskraft des Heranwachsenden durch seine Leseerfahrungen in diametrale Richtungen gelenkt, sein Weltbild durch seine Lektüre dauerhaft beeinflusst werden kann. Je nachdem, mit welchen Zutaten, also mit welchen Themen und Figuren, mit welchen Bildern und vor allem mit welcher übergeordneten Botschaft sie die Fantasie der Rezipienten speist, prägt Kinder- und Jugendliteratur die *subjektive* – und bei einem Longseller wie Pausewangs *Wolke* auch die *kollektive* – Wahrnehmung und Fantasie. Und wenn die „Welt von morgen“, um nochmal Astrid Lindgren zu zitieren, von eben dieser Einbildungskraft der jungen Leserinnen und Leser abhängt, dann wird die Frage, welches konkrete Buch denn nun die Einbildungskraft unserer Kinder in welchem Lesealter, in welcher Hinsicht und mit welchem Ziel anregen soll, mit einem Mal zu einer *hochpolitischen*.

Liest man Lindgrens Zitat in Zusammenhang mit ihrem eigenen Werk, so wird deutlich, dass auch *diese* Autorin ihre Bücher mit pädagogischer Intention in einem bestimmten historischen Kontext verfasst hat. Wer sich an die geradezu grotesken Katastrophen erinnert, die Michel von Lönneberga nicht ohne Schadenfreude, vor allem aber aus schierer Liebe zum Chaos in der Erwachsenenwelt anrichtet, oder wer sich den niemals versiegenden anarchischen Furor einer Pippi Langstrumpf vor Augen führt, der wird Lindgrens Texte und eben auch die hier zitierte Äußerung als Plädoyer für die Unvernunft, für die Umkehrung tradiertener Werte und Strukturen, für eine kindliche Logik und Sinnggebung verstehen. Lindgrens Worte sind ein Appell an das Andere, an das nicht Zweckmäßige, das nicht Instrumentalisierbare, das nicht Normierte im *Kind-* und im *Menschsein*. Als historisches Phänomen fügt sich der Erfolg von Lindgrens Werk ein in die nachhaltige Wirkung einer anti-autoritären gesellschaftlichen Dynamik, die Autor*innen

wie Astrid Lindgren nicht nur literarisch *begleitet*, sondern vielfach *vorweggenommen* haben, teilweise sogar um Jahrzehnte.

Den pädagogischen Impetus der Kinder- und Jugendliteratur gibt es, seit Bücher speziell für Heranwachsende geschrieben werden. Im Unterschied zu Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* aus dem Jahr 1844 realisieren moderne kinder- und jugendliterarische Texte ihre pädagogischen Ziele wesentlich subtiler und unterhaltsamer – *verschwunden* sind sie nie. Parallel zur Entstehung und Ausdifferenzierung der bürgerlichen Gesellschaft findet man deren Normen und Moralvorstellungen mit Zuverlässigkeit in den kinder- und jugendliterarischen Texten ihrer jeweiligen Zeit wieder. Kinder- und Jugendbücher sind somit zeitgeschichtlicher Spiegel und pädagogisches Wunschbild in *einem*, egal ob als Bilderbuch oder Coming of Age-Roman, ob in Märchen-, Komödien- und Tragödienform, als Liebes-, Schul-, Abenteuer- oder Schelmengeschichte.



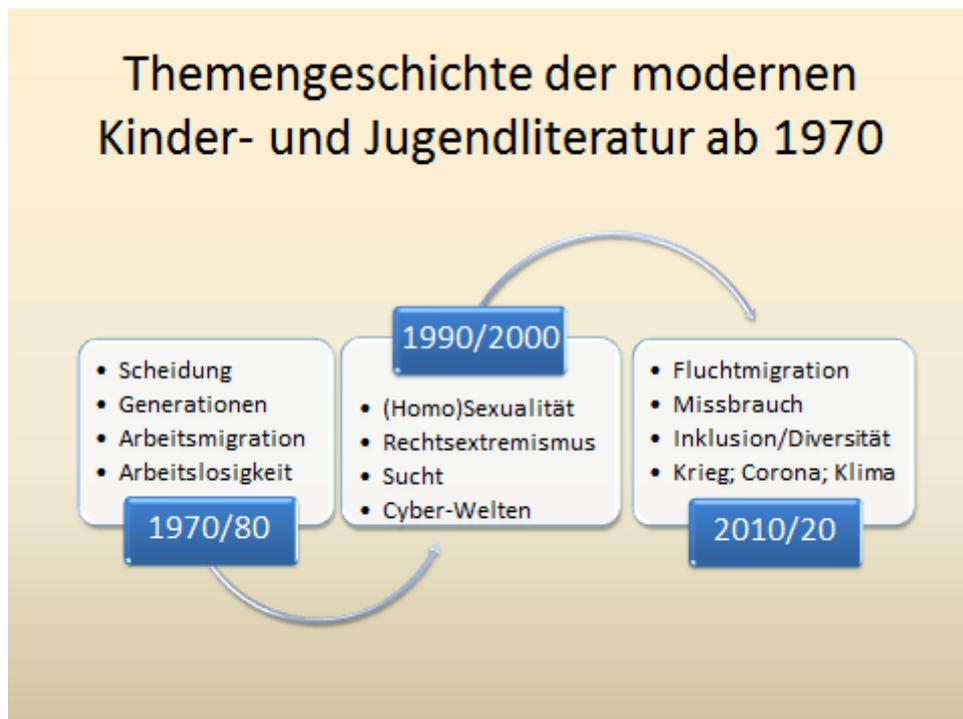
Mit Erich Kästner und der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik, die insbesondere als sozialkritische Großstadtliteratur auftritt, erlangen Texte für Heranwachsende erstmals einen eigenen Status, wird Kindsein in der Literatur als eigenständige Perspektive, auch

*Erzähl*perspektive inszeniert. Was Verstädterung, Industrialisierung, Wirtschaftskrise und politische Radikalisierung in den 1920er- und 1930er Jahren für Kinder und Jugendliche bedeuten, wird nun – ganz anders noch als im Kaiserreich – aus der Sicht der jungen Generation erzählt und in handlungsintensive Genreromane wie die Kriminalgeschichte oder das Sozialdrama verpackt, aber auch in politische Tendenzliteratur mit nationalistischer bzw. nationalsozialistischer Botschaft.

Einen weiteren Modernisierungsschub erlebt die Kinder- und Jugendliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg, in einer Phase, die man heute retrospektiv als „klassisch“ bezeichnen kann: Autorinnen und Autoren wie Astrid Lindgren oder Michael Ende erfinden das Genre neu, indem sie die kindliche Welt als antiautoritäre Schutzzone, als ahistorischen Rückzugsraum inszenieren. Die soziale Frage bleibt ebenso außen vor wie alle anderen Anforderungen der Erwachsenenwelt. Mussten sich die jugendlichen Romanhelden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegen die ökonomischen, technischen und hierarchischen Zwänge ihrer Zeit zur Wehr setzen und sich kindliche Freiräume hart erkämpfen, so ist es in den klassischen Texten der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945 genau umgekehrt: Ihre Geschichten überwölben, vereinnahmen die Welt der Erwachsenen, die im kindlichen Fantasieraum zumeist als hilf- und ahnungslose, letztlich aber ungefährliche, ja unbedeutende Randfiguren auftreten. Es obsiegt die Logik des Quatschmachens, der selbstlosen Freundschaft, der Einbildungskraft: Lönneberga ist immer und überall. Und die Heldinnen und Helden dieser Zeit, Pippi Langstrumpf und Ronja Räubertochter, Momo und Jim Knopf, werden zum zeitlosen Inbegriff einer idealen Kindheit.

Die Kinder- und Jugendliteratur nach 1970 erfährt einen *neuerlichen* Funktionswandel. Sie verlässt den Schonraum der klassischen Periode und knüpft, unter den Bedingungen der Moderne und Postmoderne, an ihre gesellschaftspolitische Rolle in der Weimarer Republik an. Die fundamentalen sozialen Umwälzungen ihrer Zeit greift sie beinahe ungefiltert auf und wandelt sich dadurch neuerlich zu einem Ort, an dem das Politische aus kindlicher Perspektive verhandelt wird.

In Analogie zu den Entwicklungen in der außeliterarischen Wirklichkeit wird die Erfahrungswelt von Kindern und Jugendlichen nun mit jener der Erwachsenen zunehmend *verschränkt*. Die biografischen Themen und Krisen der einzelnen Gruppen ragen in die Lebenswelt der jeweils anderen hinein und prägen diese mit. Scheidung und Arbeitslosigkeit, Krankheit und Tod, selbst politische Diskurse zu Ökologie oder Migration okkupieren nun das in hohem Maße sensible kindliche Bewusstsein.



In der „neuen“ Moderne wird die Kinder- und Jugendliteratur erwachsen: Sie nimmt politisch Stellung und wird thematisch divers. Das zeitdiagnostische Gespür der modernen Kinder- und Jugendliteratur generiert eine in Wellenbewegungen verlaufende Akkumulation von Problemstellungen, die als gesellschaftlich besonders relevant empfunden werden. In den vergangenen Jahrzehnten dominierten u.a. die Themen Rechtsextremismus, Homosexualität, Missbrauch oder Drogensucht die kinder- und jugendliterarische Produktion. Einen besonderen Wahrnehmungserfolg mit bis zu 200 veröffentlichten Titeln pro Jahr erzielte die Inklusionsdebatte, die sich zunächst auf das Thema Behinderung konzentrierte, um sich dann rasch auf einen allgemein nicht-heteronormen, queeren Diskurs auszuweiten.

Heute lässt sich eine vergleichbare thematische Konzentration zu den Themen Klimawandel, Krieg und Corona beobachten. Hierzu zwei Beispiele, zunächst ein Ihnen vielleicht bekanntes: Die Bestseller-Autorin Janne Teller, eine Expertin für jugendliterarische Dystopien, hat nach ihrem nihilistischen Prosaexperiment „Nichts. Was im Leben wichtig ist“ einen weiteren Thesenroman mit dem programmatischen Titel „Krieg. Stell dir vor, er wäre hier“ veröffentlicht. In dieser Geschichte werden die politischen Herrschafts- und ökonomischen Wohlstandsverhältnisse auf den Kopf gestellt: Europa geht in einem verheerenden Bürgerkrieg unter, seine Einwohner müssen nach Afrika und in den Nahen Osten fliehen. Dort sind sie alles andere als willkommen und müssen sich am Rande der Gesellschaft einrichten. Der dringliche Gegenwartsbezug dieser Erzählung liegt auf der Hand.

Ein weiteres Beispiel für das Aktualitätsbestreben der Kinder- und Jugendliteratur stammt aus der Welt des Bilderbuchs. Im Wartezimmer einer Arztpraxis sah ich neulich einen großformatigen Band für Kinder ab drei Jahren liegen. Sein Titel: „Coroni auf Weltreise“. Der Inhalt: Coroni ist ein kleines Coronavirus, das schon lange in Fledermäusen lebt und sich dabei schrecklich langweilt, weil es die große weite Welt sehen möchte. Nach einem Kampf mit seinen Kumpanen verändert es sich plötzlich zu einem Coroni-Monster mit enormem Appetit auf Menschen. Coroni reist nun mit seiner Coroni-Bande um die ganze Welt; viele Menschen werden deshalb krank und müssen zu Hause bleiben. Praktischerweise liefert das Buch auch gleich Verhaltensregeln zur Vermeidung und im Falle einer Corona-Infektion mit.

Beide Texte beanspruchen für sich, eine zeitgeschichtliche Problemstellung altersgerecht zu vermitteln. Doch weder werden die politischen Verhältnisse bei Teller, noch die Corona-Zusammenhänge im Bilderbuch der Komplexität des jeweiligen Sachverhalts gerecht. Die *literarische* Qualität der Werke wiederum leidet unter dem andauernden Hang zu Information und Belehrung. Der pädagogische Überbau führt dazu, dass die Grenze zwischen Fiktionalität und Faktualität, zwischen literarischem und Sachbuch verschwimmt.

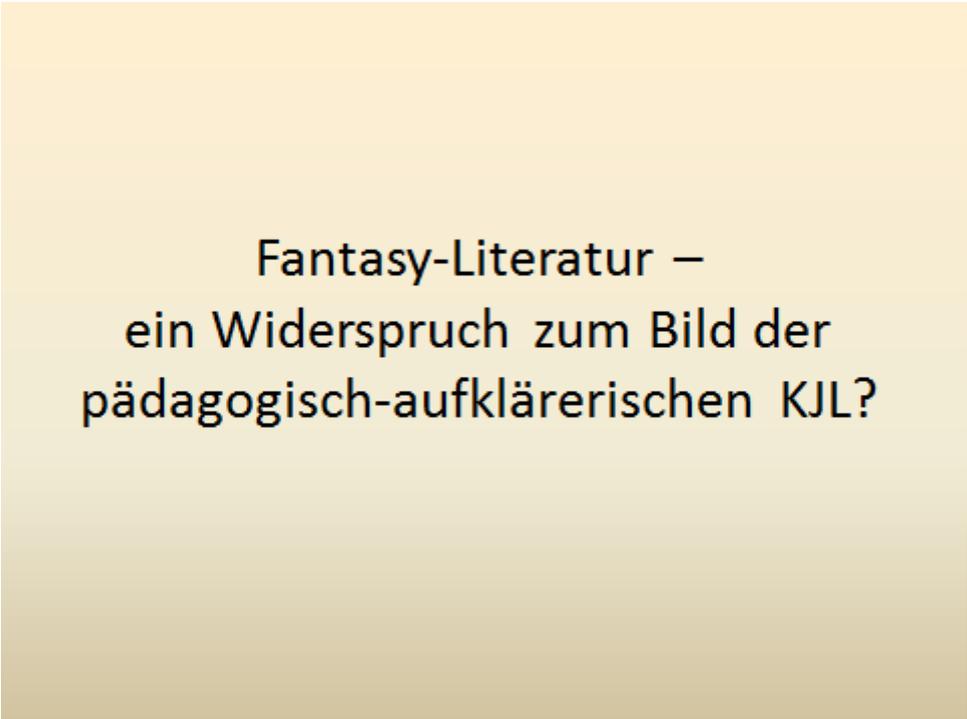
An dieser Stelle tritt ein strukturelles Dilemma zutage: Die Kinder- und Jugendliteratur will für jedes Lesealter ihren Finger am Puls der Zeit haben; sie sichtet Fakten, Themen und Konflikte der außerliterarischen Welt. Deren literarische Verarbeitung geht, siehe Coroni, in aller Regel weniger vielschichtig vonstatten als in der Erwachsenenliteratur. Form und Inhalt kinder- und jugendliterarischer Texte unterliegen einer Komplexitätsreduktion. Erst diese in doppelter Hinsicht niedrige Oszillationsschwelle ermöglicht es der Kinder- und Jugendliteratur, den gesellschaftlichen Wandel in kürzester Reaktionszeit abzubilden.



So weit, so gut. Zugleich gilt für alle Epochen der Kinder- und Jugendliteratur jedoch *auch*, dass sie zum Ausdruck bringt, *wie* die Heranwachsenden die Welt da draußen sehen sollen. Ihre Wirklichkeitsdarstellung ist didaktisch programmiert, ihre literarische *Sichtstruktur* immer Ausdruck einer moralischen *Tiefenstruktur*. Diese enthält eine „ideologische Gesinnungskomponente“, wie Niklas Luhmann es formulieren würde: *für* Inklusion, *gegen* Extremismus, *für* einen fluiden Geschlechterbegriff, *gegen* Klimawandel. In kinder- und jugendliterarischen Texten wird die literarische Wirklichkeit, in den Worten Susan

Sontags, weniger um ihrer *selbst* willen erzählt als wegen ihres *Symptomcharakters*. Sie ist Metapher für eine pädagogische Intention.

Und schließlich soll Kinder- und Jugendliteratur, möchte sie einen Beitrag nicht nur zur Alltagskompetenz der Rezipienten, sondern auch zu deren ästhetischer Bildung leisten, gewissen *literarischen* Standards gerecht werden. Diese Gleichzeitigkeit von zeitgeschichtlicher Aufklärungsarbeit, didaktischer Intention und ästhetischem Anspruch führt jedoch zwangsläufig zu einem *Zielkonflikt*: *Wo genau* zwischen Poesie und Wirklichkeit will sich die Kinder- und Jugendliteratur eigentlich verorten?



Fantasy-Literatur –
ein Widerspruch zum Bild der
pädagogisch-aufklärerischen KJL?

Diese so prinzipielle wie heikle Frage gilt überraschenderweise auch für die *Fantasy*-Literatur, die doch zunächst einmal völlig unverdächtig ist, aufklärerisch oder gar pädagogisch wirken zu wollen, sondern eindeutig auf Seiten der *Poesie*, der grenzenlosen Fantasie zu stehen scheint. Hat die Fantasy-Literatur nicht gerade *wegen* ihres gegenwartsfernen Habitus in Zeiten einer problembeladenen Realität und Literatur so rasant an Bedeutung gewonnen?

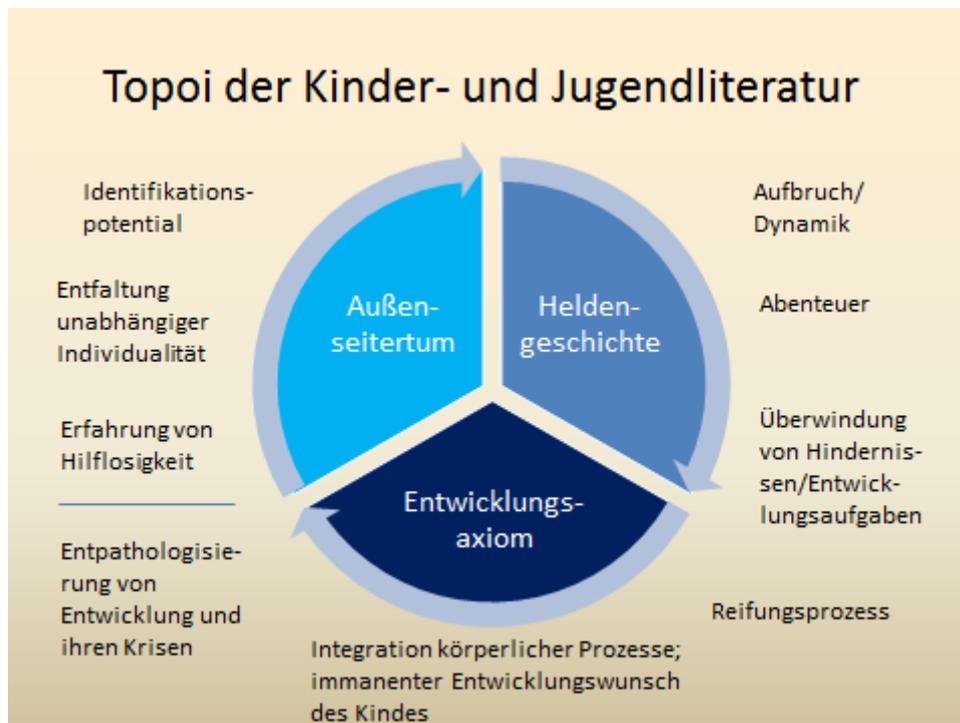
„Harry Potter“, „Die Chroniken von Narnia“ oder die „Tintenherz“-Romane feiern vergleichbare Langzeiterfolge als Buch und Kinofilm wie die deutschsprachigen Klassiker des Genres, Michael Endes „Unendliche Geschichte“ und Otfried Preußlers „Krabat“; in den Schatten gestellt werden sie alle von Tolkiens Ring- und Hobbit-Zyklus. Das Großthema all dieser Texte ist die Weltflucht. Anstelle einer zeitgemäßen Figurenzeichnung und Konfliktführung schwelgen sie in Fantastik und Entgrenzung, oft auch in Gewalt. Ihre Popularität gerade in *jüngster* Zeit mag auch daher rühren, dass ihr eskapistischer Modus zunehmend mit den medialen Möglichkeiten unserer *Gegenwart* übereinstimmt: digitale Bubbles, Avatare, das Metaversum.

Widersprechen nun die opulent inszenierten Gegenwelten der Fantasy-Literatur dem Bild, das bislang von der modernen Kinder- und Jugendliteratur gezeichnet wurde als einer Literatur, die sich als pädagogischer Spiegel der sozialen Wirklichkeit versteht?

Ich glaube, nein. Denn selbst die vermeintlich *zweckfreie* Fantasy-Literatur, ebenso wie übrigens die Science Fiction-Literatur, zielt *viel stärker* auf unsere hiesigen Verhältnisse, als es den Anschein hat: Wenn etwa in einer fantastischen Zauberschule oder in einem von Avataren bewohnten Paralleluniversum bestimmte soziale *Rollenmuster und Hierarchien* bedient werden, wenn moralisch gewünschtes Verhalten *belohnt* wird und das andere *bestraft*, dann projiziert der Fantasy-Text eine ganz und gar heutige „ideologische Gesinnungskomponente“ auf sein fantastisches Setting. Die Gegenwartsferne seines Plots korreliert auf verblüffende Weise mit der Gegenwartsnähe seines moralischen Fundaments.

Ganz frühe fantastische Werke für Kinder und Jugendliche, heute als Folie für seichte Fernseh- und Kinounterhaltung zweckentfremdet, *wussten* um die moralisch-legitimierende Funktion der Fantasy-Literatur, ja sie *spielten* sogar mit ihr: „Peter Pan“ und „Alice in Wonderland“ zum Beispiel, beide um 1900 veröffentlicht, sind, wenn man sie im Original liest, abgründig subversive Kommentare auf die Welt der

Fortschrittsgläubigkeit, des Patriarchats und des Militarismus, in der sie entstanden sind.



Am *deutlichsten* zeigt sich der intentionale Charakter von Kinder- und Jugendliteratur, wenn man sich ihre immer gleiche *Erzählstruktur* vor Augen führt. Drei narrative Topoi prägen das kinder- und jugendliterarische Erzählen: das Außenseitertum, die Heldengeschichte und das Entwicklungsaxiom. Kinder- und jugendliterarische Werke siedeln ihre Figuren vorzugsweise in der Peripherie der erzählten Welt an; diese Außenseiterposition rekurriert auf die reale kindliche Erfahrung von Hilflosigkeit und Ohnmacht, v.a. aber ermöglicht sie die literarische Entfaltung einer unabhängigen *Individualität*, wodurch ein hohes Identifikationspotential für junge Leserinnen und Leser entsteht. Im literarischen Außenseitertum nimmt die *Heldengeschichte* ihren Ausgang in Form einer besonders dynamischen Entwicklungskurve: Der Außenseiter kämpft sich ins Leben, er besteht Abenteuer, überwindet Hindernisse, reift an ihnen. Moderne Kinder- und Jugendliteratur erzählt vom Wachsen und Erwachsenwerden, von Entwicklungsaufgaben, die bewältigt werden wollen. Ihr Entwicklungsaxiom zielt nicht nur auf eine autonome Integration der *körperlichen* Veränderungsprozesse, sondern auch auf einen dem Kind immanenten *Entwicklungswunsch*, der

auch in Krisenphasen nicht pathologisiert wird. Kinder- und Jugendbücher bespielen die großen Themen der Pädagogik und der Entwicklungspsychologie und scheuen hierbei kein Pathos; schließlich entspricht ihre Dramatik der *realen* Erfahrungswelt Heranwachsender: Gefühle, die in heftigen Wirbeln auftreten; unendliche Einsamkeit und totale Verschmelzung mit der Umwelt; radikale Gewissheiten und radikale Unsicherheit.

Intentionales Erzählen in der Kinder- und Jugendliteratur

Ein Werkvergleich

Kinder- und Jugendliteratur bedient sich einer zielgerichteten Erzählweise: Was und wie sie erzählt, erzählt sie um einer gesellschaftlichen *Wirkung* willen. Je stärker der erzieherische Subtext in kinder- und jugendliterarischen Texten, umso eher gerät die erzählte Wirklichkeit zu einer *metaphorischen* und einer *moralischen*, die die Welt *deutet*, indem sie sie *schildert*. Verändert sich der gesellschaftliche Kontext, wandelt sich auch die Kinder- und Jugendliteratur, ihre inhaltliche Botschaft, aber auch ihre Sprache, ihr Erzählduktus. Befassen sich zwei Werke in zeitlichem Abstand mit ein und demselben Thema, so spiegeln sich in ihnen nicht nur die jeweiligen historischen Unterschiede ihrer Zeit; darüber hinaus verrät die Tonalität der Werke, wie sehr sich in der *Zwischenzeit* auch die gesellschaftliche *Haltung* zum Erzählgegenstand verändert hat.

Besonders eindrücklich lässt sich dieses Phänomen am Themenfeld *Inklusion* illustrieren. Ich möchte Ihnen zwei prominente Geschichten vorstellen, die im Abstand von 35 Jahren aus dem Leben eines geistig beeinträchtigten Jungen erzählen und die durch ihre Erzählweise sowohl ihre Sicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse als auch ihr Verständnis des behinderten Kindes offenbaren: Es handelt sich um *Das war der Hirbel* von Peter Härtling aus dem Jahr 1973 und um den ersten Band der *Rico und Oskar*-Reihe von Andreas Steinhöfel aus dem Jahr 2008: *Rico, Oskar und die Tieferschatten*.

Intentionales Erzählen: Beispiel Inklusion

A. Dystopisches Narrativ

Peter Härtling: *Das war der Hirbel*

Der Hirbel ist der Schlimmste von allen, sagten die Kinder im Heim. Das war nicht wahr. Doch die Kinder verstanden den Hirbel nicht. [...] Den Hirbel wollte niemand, deshalb war er schon lange im [Heim]. Seine Mutter wollte ihn nicht haben. Seinen Vater hatte er nie gesehen [...] Die Ärzte, die ihn untersucht hatten, behaupteten, der Hirbel ist unheilbar. Seine Kopfschmerzen würden immer ärger werden. Er wird, wenn er größer ist, für immer in ein Krankenhaus müssen.

(Härtling 1973, S. 7 ff.)

Intentionales Erzählen: Beispiel Inklusion

A. Dystopisches Narrativ

Peter Härtling: *Das war der Hirbel*

ANALYSE

- Exklusionsbiografie: toxische Umwelt / hilfloser Außenseiter
- Der Roman als sich selbst erfüllende Prophezeiung eines Untergangs: Sämtliche Handlungsschritte und Figuren sind als dystopische Funktionsträger konzipiert
- Distanzierter, allwissender Erzähler, der sich mit dem gehandicapten Protagonisten solidarisiert

Peter Härtlings Roman *Das war der Hirbel* war eines der ersten Kinderbücher *überhaupt*, das sich dem Thema geistige Behinderung gewidmet hat. Der Roman entwirft das Bild eines menschenverachtenden Verwahrungssystems für Kinder, die „nicht guttun“. Der ohnehin gehandicapte Protagonist Hirbel ist einer durchweg *toxischen* Umwelt ausgesetzt, sein Abstieg prädestiniert; das Verhalten der Eltern und Pflegeeltern, der Ärzte und Erzieherinnen ist bestenfalls von Hilflosigkeit geprägt, meistens jedoch von Desinteresse oder sogar psychischer und physischer Gewalt. Von der ersten Zeile an ist Härtlings Roman eine sich selbst erfüllende dystopische Prophezeiung: Der dramaturgische Aufbau, jedes Figurenhandeln, jeder Satz dient ihrer Bestätigung. Auf Verständnis kann Hirbel allenfalls beim allwissenden *Erzähler* hoffen, der das erwachsene Figurenarsenal aus zeitlicher und räumlicher Distanz sowie aus einer moralisch überhöhten Warte kritisiert. Hirbel *selbst* hat in diesem Roman keine *eigene* Stimme. Es wird nicht *mit* ihm, nur *über* ihn gesprochen. Der wohlwollende Erzähler macht hier keine Ausnahme.

Intentionales Erzählen: Beispiel Inklusion

B. Utopisches Narrativ

Andreas Steinhöfel: *Rico, Oskar und die Tieferschatten*

Man muss aufpassen, wenn man als tiefbegabtes Kind Sachen sagt, die klingen könnten, als hätte man sie sich selber ausgedacht. Ruck, zuck denken die Leute sonst, man wäre ein angeberischer Lügner und eigentlich doch ganz schlau, und dann stellen sie einem Rechenaufgaben und dergleichen. Aber so doof bin ich nicht, als dass ich nicht wüsste, wie man ein graues Gefühl kriegt. Man kriegt es, weil man einsam ist, und andere Leute trifft man nun mal bloß, wenn man ausgeht oder sich jemanden im Internet aussucht.

(Steinhöfel 2008, S. 43)

Intentionales Erzählen: Beispiel Inklusion

B. Utopisches Narrativ

Andreas Steinhöfel: *Rico, Oskar und die Tieferschatten*

ANALYSE

- Der gehandicapte Protagonist entwickelt Strategien im Umgang mit exkludierenden Erfahrungen: sozialutopische Konstruktion einer diversen und solidarischen Gemeinschaft
- Cleverer, humorvoller, selbstironischer Ich-Erzähler, der das Romangeschehen und sich selbst aus einer Metaperspektive reflektiert
- Die Figur des kognitiv eingeschränkten Protagonisten weist weit über sich selbst hinaus auf eine neue, inklusive Normalität

Auch Andreas Steinhöfels Protagonist Rico Doretti aus der Romanreihe *Rico und Oskar* macht bedrückende Exklusionserfahrungen. Im Unterschied zum hoffnungslos dystopischen Tenor bei Härtling entwickelt Steinhöfels Held jedoch Strategien, wie er den Zumutungen durch seine Umwelt begegnen kann. Mit emotionaler und sozialer *Intelligenz* sowie einem ausgesprochen subversiven *Humor* gelingt es ihm, seine

Behinderung in einer sozialutopischen Konstruktion von Diversität und Solidarität aufzulösen. Wie aus der hier gezeigten Textstelle besonders deutlich hervorgeht, wird der utopische Grundgedanke des Romans wesentlich unterstützt durch die analytische Schärfe und selbstironische Rhetorik des Ich-Erzählers Rico. Diese verleihen dem Roman eine wunderbare Komik und neutralisieren die Last der Behinderung im Erzählakt mit leichtfüßiger Eleganz.

Zugleich jedoch konterkarieren sie fortwährend die behauptete kognitive *Einschränkung* des Jungen. Indem der Autor seinen Helden in die Lage versetzt, sich und die Welt gleichsam aus einer *Metaperspektive* zu betrachten und beides so hellichtig wie unterhaltsam zu *kommentieren*, wird Rico zum Repräsentanten einer *utopischen inklusiven Normalität*. Sein Alltag liest sich wie eine literarische Erfüllung der UN-Behindertenrechtskonvention aus dem Jahr 2006. Dass diese Charta und Steinhöfels erster *Rico*-Roman kurz nacheinander veröffentlicht wurden, unterstreicht die synchrone Bewegung von gesellschaftlichen Reformprozessen und kinder- und jugendliterarischer Produktion.

Steinhöfels *Ironie* ist das Merkmal einer Kinder- und Jugendliteratur, die nur *scheinbar* entideologisiert daherkommt, es aber mehr denn je *ist*. Denn dass ein kognitiv behinderter Junge zum Meister der doppeldeutigen Sprache, zum schelmenhaften Erzähler seiner eigenen Behinderung wird, dass jeder, der ihn, den „Spast“, beleidigt, sowohl rhetorisch als auch auf der Handlungsebene sein Fett abbekommt, ist zwar ein nachvollziehbarer pädagogischer Wunsch, aber eben – nicht zuletzt sprachlich – eine Utopie.

Im Grunde wirft Steinhöfels ironische Erzählweise die Frage auf, inwieweit seine Kinderromane überhaupt noch für *Kinder* geschrieben sind. Wo Peter Härtling die moralische Rezeptionshaltung zwar a priori vorgibt, seine Leser aber immerhin *sprachlich* altersgemäß an die Hand nimmt, müssen Steinhöfels Leser ihr Textverständnis weitgehend *selbst* entwickeln und zusätzlich noch das Stilmittel der Ironie entschlüsseln, um zum utopisch-inklusive Kern des Romans vorzudringen.

Intentionales Erzählen: Beispiel Inklusion

B. Utopisches Narrativ

Andreas Steinhöfel: *Rico, Oskar und die Tieferschatten*

STIMMEN AUS DEM KLASSENZIMMER: „Rico ist...“

...irgendwie seltsam

...ein Idiot

...verblödet, bescheuert

...zu dumm für diese Welt

...eigentlich widersprüchlich. Er verhält sich wie ein Kleinkind, spricht aber fast wie ein Erwachsener. Seine Sprache passt nicht zu seiner Tiefbegabung.

Für die meisten Kinder in diesem Lesealter ist das zu viel. In einer Umfrage, die ich mit 150 Gymnasiasten der Klassen 5-7 durchgeführt habe, konnten lediglich 7 Prozent der Schülerinnen und Schüler Ricos selbstironischen Humor überhaupt *erkennen*. Ungefähr die Hälfte fand Rico aufgrund seiner schrägen Aussagen „irgendwie seltsam“, ein Drittel nahm vor allem seine kognitiven Fehlleistungen zur Kenntnis und beschrieb ihn als „Idioten“, als „verblödet, bescheuert“ oder „zu dumm für diese Welt“. Eine einzige Schülerin konnte in ihren eigenen Worten, die den Begriff Ironie noch nicht kannten, beschreiben, welchen Widerspruch die Rico-Figur aufweist: „Er verhält sich wie ein Kleinkind, spricht aber fast wie ein Erwachsener. Seine Sprache passt nicht zu seiner Tiefbegabung.“

Kinder- und Jugendliteratur heute Versuch einer Standortbestimmung

- Gestiegene sprachliche und thematische Anforderungen
- Trend zur Crossover-/All Age-Literatur
- Notwendigkeit didaktischer Unterstützung des Leseprozesses
- Doppelte Adressierung: Leseanreize für Kinder und deren Eltern/Erzieher*innen
- Multimediale Verwertung (Buch, Hörbuch, Film, Computerspiele, Soziale Netzwerke)
- Austragungsort kultureller Konflikte

Es wird deutlich, dass sich in den zurückliegenden 70 Jahren die literarischen Anforderungen an junge Leser massiv verändert haben. Einerseits werden sie *ernster* genommen in ihrer subjektiven Lektüre und Meinungsbildung, andererseits womöglich aber auch *überfordert*. Sprachliche, vor allem aber thematische Zumutungen aus der Welt der Erwachsenen verengen den Spielraum für die frei flottierende kindliche Fantasie. Konsequenterweise findet man erfolgreiche Jugendauctoren wie Andreas Steinhöfel, Finn-Ole Heinrich oder Markus Zusak in Buchhandlungen nicht selten in der Abteilung für *Belletristik* und nicht mehr bei den Kinder- und Jugendbüchern. Dieser Trend zur Crossover- oder All Age-Literatur, verstärkt durch die wachsende mediale Vielfalt in der *Rezeption* der Geschichten, mag den Käuferkreis erweitern und spiegelt sicherlich auch *grundlegende* Veränderungen in der Lebenswelt der Heranwachsenden wider. Für das sprachliche und thematische *Verständnis* dieser Texte bedürfen viele junge Lesende jedoch der didaktischen Unterstützung mitlesender Eltern oder der Deutschlehrkräfte, was eine *echte* subjektive Involviertheit, ein intimes, fantasiegetragenes Hineintauchen in den Text erschwert, wenn nicht gar verunmöglicht. Die moralische Einordnung der Lektüre, die Steinhöfel hinter dem Vorhang der Ironie verbirgt, übernehmen dann *jene* für die Lesesozialisation verantwortlichen Erwachsenen, an die moderne Kinder- und Jugendliteratur immer *auch* adressiert ist.

Die Verwirrung, die der zunehmende Crossover-Charakter kinder- und jugendliterarischer Werke auslöst, lässt sich anschaulich am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs Bestseller *Tschick* besichtigen. Die Protagonisten in Herrndorfs Jugendbuch sind 14 Jahre alt, was nach herkömmlichen didaktischen Kriterien ein Lesealter von ca. 12 Jahren bedeuten würde – das Lesealter bei Kinder- und Jugendbüchern orientiert sich in aller Regel an der nächsthöheren Altersgruppe. Nun ist allerdings *Tschick* mit einem *Anspielungsreichtum* ausgestattet, der offenkundig an den weltliterarischen Anspruch von Salingers *Fänger im Roggen* anknüpft und geeignet ist, die Bedürfnisse einer *Erwachsenenlektüre* vollauf zu befriedigen. Die Folge dieser widersprüchlichen Lektüremaßstäbe ist, dass Herrndorfs Jugendroman in der Schule mittlerweile in einem Spektrum von Klasse 5 bis zum Abitur gelesen wird und in Eltern- und Lehrerforen sichtbare Ratlosigkeit herrscht, weil die Kleinen mit der sprachlichen Subtilität des Romans so wenig anfangen können wie mit seinen anspruchsvollen Adoleszenzthemen, wohingegen die älteren Leserinnen und Leser vom pubertären Gehabe der 14-jährigen Protagonisten genervt sind. Allein die *Erwachsenen* können die Lektüre aus sicherem biografischem Abstand mit uneingeschränktem, vielleicht nostalgischem Genuss lesen. Die *Verfilmung* des Romans wiederum bedient eher das Genre des *Kinderfilms*, was die didaktischen Herausforderungen – und das Missverständnis, es handle sich um eine leichte Lektüre – noch verschärft.

Vollendet wird die Usurpation von Kindheit, Kindheitsthemen und Kindheitsfantasien durch pädagogische Ansprüche, wenn Kinder- und Jugendbücher ins Kreuzfeuer eines *kulturellen Deutungskampfes* geraten. Sicherlich erinnern Sie sich daran, dass der Ravensburger Verlag im vergangenen Sommer seine kindgerechte *Winnetou*-Edition zurückzog, weil ihr eine kulturelle Aneignung indigener Traditionen vorgeworfen wurde, wobei der *Rückzug* der Edition mindestens so viel Kritik auf sich zog wie die inkriminierten *Darstellungen* im Buch. Michael Endes *Jim Knopf* sah sich in den vergangenen Jahren mit dem Vorwurf konfrontiert, rassistische Klischees zu bedienen – wobei gerade *dieser* Roman eine antirassistische Mutmachergeschichte *jenseits*

aller sozialen Barrieren sein will. Und der turbulente Streit um das N*-Wort in Astrid Lindgrens *Pippi Langstrumpf* hatte zur Folge, dass Pippis „N*-König“ in historisch-kritischen Ausgaben nunmehr per Fußnote kommentiert wird und in der aktuellen Auflage des Romans zum „*Südseekönig*“ umbenannt wurde (ein Begriff, der im Übrigen nicht *weniger* mit kulturellen, zum Beispiel *kolonialen* Klischees befrachtet ist). Und immer noch gibt es Stimmen, die Ende und Lindgren gerne *komplett* auf dem Index sehen würden.

Es ist zweifelsfrei richtig und geboten, dass im Rahmen öffentlicher Debatten auch die *Klassiker* der Kinder- und Jugendliteratur auf diskriminierende Elemente überprüft und einzelne kritikwürdige Passagen oder Begriffe markiert werden. Denn Kinder- und Jugendliteratur wird im öffentlichen Diskurs *immer* als politisch relevant wahrgenommen werden. *Grundsätzlich* ist meine Erfahrung aber, dass Kinder und Jugendliche im Umgang mit kulturellen Entlehnungen, mit Klischees und sogar mit fragwürdigen Begriffen deutlich *entspannter* umgehen als ihre Erzieherinnen und Erzieher – vielleicht weil sie spüren, *wie sehr* zum Beispiel die Werke Michael Endes oder Astrid Lindgrens von einer tiefen Humanität und Toleranz geprägt sind. Diese Qualität überstrahlt meines Erachtens vereinzelte sprachliche oder kulturelle Relikte, zu denen wir heute – aus gutem Grund – ein kritisches Verhältnis haben.

Die aktuellen Kontroversen um die politisch korrekte Diktion ihrer modernen Klassiker führen uns noch einmal in zugespitzter Form vor Augen, dass sich die Kinder- und Jugendliteratur der Moderne in einem dynamischen Spannungsfeld zwischen Poesie und Wirklichkeit bewegt, das jede Generation von Schreibenden und Lesenden neu für sich vermessen muss. Der Umstand, dass die Literatur für Kinder und Jugendliche ausschließlich von *Erwachsenen* verfertigt wird und sie infolgedessen ein dezidiert *aufklärerisches* Verständnis von Wirklichkeit transportiert, kann dazu führen, dass das Verhältnis zwischen Poesie und Wirklichkeit aus der Balance gerät und die Poesie lediglich als *Ve-hikel*, als Mittel zum Zweck dient.

Was macht ein Kinderbuch zum Kinderbuchklassiker?

- Walter Benjamin: „Einverleibende“ Lektüre als Qualitätskriterium
- Gottfried Keller: „Reichsunmittelbarkeit der Poesie“
- Darstellung und Reflexion der Bedingungen von Kindheit und Jugend unabhängig vom zeitgeschichtlichen Kontext
- Werteorientierte Literatur unter Verzicht auf appellative Erzählmechanismen
- Der kindliche Blick: Im Profanen das Besondere, die Poesie im Alltag erkennen

In diesem Punkt, dem Verhältnis von Wirklichkeit und Poesie, unterscheiden sich nach meinem Dafürhalten die *klassischen* Werke der Kinder- und Jugendliteratur von ihrem *Mainstream*. Ein Kinder- oder Jugendbuch, das gesellschaftspolitische und pädagogische Moden zu überdauern und auch Jahrzehnte nach seiner Veröffentlichung die heutige Jugend noch anzusprechen vermag, bietet *jeder* Generation eine „einverleibende“ Lektüre, wie sie Walter Benjamin als Markenzeichen der Kinder- und Jugendliteratur identifiziert hat. Diese Bücher können zu einem tragenden Baustein ganzer Lesebiografien werden, weil es ihnen gelingt, das Verhältnis von Wirklichkeit und Poesie in einer Art und Weise auszutarieren, dass ihre poetische Kraft den Zeitwandel überstrahlt. Die in der klassischen Kinder- und Jugendliteratur dargestellte soziale Realität *befördert* deren poetische Wirkung, anstatt sie einem pädagogischen Programm unterzuordnen.

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur zeichnen sich also dadurch aus, dass ihre Wirklichkeit der *Poesie* dient, nicht umgekehrt. Die Beschreibung des Realen erschöpft sich nicht in der Zuspitzung auf eine bestimmte gesellschaftspolitische Haltung, sondern sie verweist auf ein *Allgemeines*. Das Poetische leuchtet gleichsam aus dem Alltäglichen hervor. Gottfried Keller, im politisch turbulenten 19. Jahrhundert ein literarischer Versöhner von realistischem und märchenhaftem

Erzählen, nannte dies, etwas altbacken formuliert, die „Reichsunmittelbarkeit der Poesie“. Soll heißen: Die Poesie gründet mit den Mitteln der Realität ihr eigenes Reich.

Auf unser Sujet könnte man Kellers Diktum dahingehend übertragen, dass Kinder- und Jugendliteratur nicht nur von den historischen Bedingungen einer bestimmten Kindheit berichten soll, sondern immer auch davon, was das Kind als repräsentativer Charakter aus diesen Bedingungen *macht*. Egal ob sie einen inklusiven, ökokritischen oder migrantischen Blick auf Kindheit wirft, soll die Erzählung ermöglichen, dass die Leserinnen und Leser sich selbst im Text als Kind erkennen oder wiedererkennen und geborgen fühlen. Im Zentrum der Kinder- und Jugendliteratur steht somit nicht mehr die pädagogisch erwünschte Antwort auf eine historisch bedingte Problemkonstellation, sondern eine immer neue Variation der immer gleichen Frage: Was bedeutet es, Kind zu sein, die Welt mit Kinderaugen zu sehen, kindliche Fantasie, kindliche Sprache, kindliches Leben zu entfalten?

Und ist es nicht genau das, was *Pippi Langstrumpf*, *Momo* oder *Das Sams* leisten? Diese Werke erschaffen einen Kosmos kindlicher Logik, der unabhängig vom zeitgeschichtlichen Kontext ihrer Entstehung *und* ihrer Rezeption funktioniert. Sie setzen die Regeln ihrer durchaus realistisch miterzählten Wirklichkeit entweder *vollständig* außer Kraft oder *relativieren* diese innerhalb eines autonomen kindlichen Bedeutungsrahmens. Sie schaffen reale oder fiktive Fabelwesen, die alberne Wünsche erfüllen, den Weg aus einer biografischen Krise weisen, aber auch *selbst* unter kindlichen Ängsten leiden können. Sie finden neben, mit oder in dem aus der realen Welt entliehenen Szenario einen Raum für die *wirklich* wichtigen Themen der Heranwachsenden, die immer nur *scheinbar* profan sind: Wer ist mit wem befreundet, werde ich beim Fußballspiel als erster oder letzter ausgewählt, wie bewältige ich meine täglichen pubertären Katastrophen?

Und wo bleibt bei all dem der *pädagogische Mehrwert* der klassischen Kinder- und Jugendliteratur? Er zeigt sich nicht immer so unmittelbar wie in einer didaktisch expliziten Migrations- oder

Inklusionserzählung. Und doch ist auch der pädagogische Gehalt scheinbar zeitlos poetischer Narrative nicht zu unterschätzen: Vermittelt die Räuberpistole *Ronja Räubertochter*, indem sie vom freien Kindsein in unberührter Natur erzählt, nicht *implizit* den einzigartigen Wert einer intakten, durch mythologische Narrative verlebendigten Natur? Oder zeigt eine burleske Komödie wie die Geschichte vom *Sams* nicht *ebenso* plastisch die Selbstverständlichkeit des Nicht-Normativen auf – nur eben nicht in moralisierender Form wie manche Inklusionserzählung, sondern am Beispiel kindlicher Fantastik? Rührt die zusammengewürfelte Truppe von Straßenkindern und Außenseitern, in deren Mitte Michael Endes Momo voller Liebe und Fürsorge aufgenommen wird, nicht *unmittelbar* an das intuitive soziale Wissen der Lesenden – ohne dass dieses Sinnbild einer humanen und diversen Gemeinschaft *didaktisch betont* werden müsste?

Wenn die Kinder- und Jugendliteratur dem kindlichen Blick, der kindlichen Fantasie, den Bedürfnissen Heranwachsender einen unangefochtenen *Eigenwert* einräumt, kann eine ökologische, inklusive und gemeinnützige Lebensweise erzählt werden, ohne dass deren Notwendigkeit oder ihre drohende Zerstörung pädagogisch appellativ ausgemalt werden muss. Dass das politische Problembewusstsein, die Integration komplexer zeitgeschichtlicher Zusammenhänge in Kinder- und Jugendliteratur mit höherem Lesealter zunimmt, liegt auf der Hand. Die Literatur wächst mit der kognitiven und sozialen Entwicklung ihrer Lesenden. Die Frage ist aber, wann die Grenze zur Crossover-, zur Erwachsenen-, in manchen Fällen sogar zur Sachliteratur überschritten wird. Genuin kinder- und jugendliterarisch bleibt die Kinder- und Jugendliteratur dann, wenn sie sich ihren poetischen Realismus bewahrt. Im Faktischen sieht dieser stets das Mögliche, im konkreten Problem die Frage nach dem allgemein Menschlichen und in jedem Erwachsenen das Kind, das er einmal war.

Literatur

Frickel, Daniela A. / Andre Kagelmann (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien im inklusiven Blick. Frankfurt am Main 2020.

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Stuttgart 2004.

Mohr, Judith: Zwischen Mittel Erde und Tintenwelt. Zur Struktur fantastischer Welten in der Fantasy. Frankfurt am Main 2012.

Schwahl, Markus: Die Ästhetik des Stillstands. Anti-Entwicklungstexte im Literaturunterricht. Frankfurt am Main 2010.

Schwahl, Markus: Konstruktivismus im Literaturunterricht. Frankfurt am Main 2015.

Sommerfeld, Beate / Eliza Pieciul-Karminska / Michael Düring (Hrsg.): Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main 2020.

Stierstorfer, Michael: Antike Mythologie in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Frankfurt am Main 2016.

Wild, Reiner: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 2007.